



HAL
open science

Une jeunesse sous terrorisme d'État

Lilian Mathieu

► **To cite this version:**

Lilian Mathieu. Une jeunesse sous terrorisme d'État : Les prétendants aux mondes artistique et intellectuel pendant la dernière dictature argentine. 17e congrès de l'AFSP, AFSP, Jul 2024, Grenoble, France. hal-04633415

HAL Id: hal-04633415

<https://hal.science/hal-04633415>

Submitted on 3 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lilian Mathieu
CNRS-CMW
ENS de Lyon
lilian.mathieu@ens-lyon.fr

Une jeunesse sous terrorisme d'État
Les prétendants aux mondes artistique et intellectuel pendant la dernière dictature
argentine

Communication à la ST42 du 17^e congrès de l'AFSP (Grenoble)
« Explorer la socialisation politique en contexte autoritaire »

Porque éramos jóvenes, y todo joven era
*sospechoso en ese momento*¹.
Eugenia Cash

Cette communication présente une première analyse de données relatives à la dernière dictature argentine (1976-1983). Ce chantier de recherche s'inscrit dans le cadre du projet ANR « Calot – les conséquences de la loyauté forcée » que je codirige avec Maya Collombon et qui compare les conséquences biographiques, et spécialement les effets socialisateurs, de quatre contextes autoritaires : la France de Vichy, la Russie de Poutine, la Turquie d'Erdogan et, donc, l'Argentine durant la période que la junte avait désignée comme celle du *Proceso de reorganización nacional* (processus de réorganisation nationale) et qui est aujourd'hui considérée comme relevant d'un terrorisme d'État.

Une longue séquence de violence politique

La présentation du contexte oblige cependant à modifier les bornes temporelles communément admises, en ce que le coup d'État du 24 mars 1976 — qui marque concrètement le début du régime militaire — a été précédé par une période d'instabilité et de violence politiques aux effets socialisateurs non négligeables. Pour s'en tenir à l'essentiel, on doit rappeler qu'un coup d'État avait déjà mis fin en 1966 au gouvernement constitutionnel du

¹ « Parce que nous étions jeunes et que chaque jeune était un suspect à l'époque ».

président Arturo Illia. Initialement dirigé par le général Juan Carlos Onganía (dit « le tube »²), le gouvernement militaire entreprit rapidement une épuration des universités, marquée par l'intervention brutale de la « nuit des longs bâtons » (*noche de los bastones largos*) du 29 juillet 1966, qui conduisit de nombreux universitaires à l'exil et s'accompagna qu'une censure vigilante des productions intellectuelles et artistiques³. Une série de mobilisations tant ouvrières qu'étudiantes — dont l'acmé fut la révolte de mai 1969 dans la ville de Córdoba — fragilisèrent progressivement ce régime autodésigné comme la « Révolution argentine », tandis que des groupes d'extrême gauche se constituaient en s'inscrivant dans des traditions tant nationales (comme les Montoneros, issus du péronisme) qu'internationales (trotskistes et maoïstes), en se divisant notablement sur la question de la pertinence d'une action de guérilla⁴.

Le retour à la démocratie fut acté par l'élection en mars 1973 d'un péroniste de gauche, Héctor Cámpora, à la présidence de la république. Son mandat se signala par une ouverture artistique et intellectuelle de très courte durée : le retour de Juan Domingo Perón de son exil espagnol fut suivi de son élection à la présidence en septembre 1973, marquée par un virage immédiat à droite et un reniement des composantes gauchistes du péronisme. Ce virage s'accrut après la mort de Perón le 1^{er} juillet 1974 et son remplacement par la vice-présidente, son épouse María Estella Martínez de Perón (dite « Isabel »), qui gouverna de manière chaotique sous l'influence directe du ministre du Bien-être social, représentant de l'extrême droite péroniste, José López Rega (dit « le sorcier »). Une phase d'extrême violence s'ouvrit alors entre groupes d'extrême gauche et troupes paramilitaires tels que la « Triple A » (Alliance argentine anticommuniste)⁵. Intimidations (la Triple A annonçait dans des communiqués de presse la liste des personnalités qu'elle comptait exécuter si elles ne s'exilèrent pas immédiatement, commettait des attentats et menait des raids dans les universités), assassinats (d'officiers, bureaucrates syndicaux et péronistes de droite d'un côté, de militants, intellectuels ou artistes de l'autre) et « annihilation » des guérillas (annoncée par décret et effectivement menée par l'armée en 1975 dans la province de Tucumán) caractérisèrent la période et

² Dur à l'extérieur mais vide à l'intérieur. Sur cette dictature, voir l'analyse classique de Guillermo O'Donnell, *Modernization and Bureaucratic-Authoritarianism*, Berkeley, University of California Press, 1979.

³ Voir par exemple Estéban Buch, *L'affaire Bomarzo. Opéra, perversion et dictature*, Paris, EHESS, 2011, ainsi que l'ouvrage de référence de Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, CEDAL, 1986 (2 vol.). Sur la vie universitaire de l'époque, cf. Juan Sebastián Califa, Mariano Millán, *Resistencia, rebelión y contrarrevolución. El movimiento estudiantil de la UBA, 1966-1976*, Buenos Aires, EDHASA, 2023.

⁴ James Brennan, Mónica Gordillo, *Córdoba rebelde: el Cordobazo, el clasismo y la movilización social*, La Plata, De la campana, 2008

⁵ Sur cette période, voir Marina Franco, *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2012.

débouchèrent sur le coup d'État du 24 mars 1976, perçu positivement par de nombreux Argentins comme garantie une remise en ordre du pays.

La répression menée par la junte fut d'emblée extrêmement féroce, visant prioritairement les militants d'extrême gauche et les fractions du monde syndical les plus contestataires. Dans tout le pays, la police et l'armée furent mobilisées pour mener des enlèvements extra-légaux de « subversifs » ou supposés tels, conduits vers des centres d'enfermement et de torture clandestins. Si certains captifs furent « légalisés » (reconnus officiellement comme prisonniers), on évalue aujourd'hui à environ 30 000 le nombre ceux et celles qui furent assassinés et disparus, parmi lesquels 69 % avaient entre 16 et 30 ans⁶. La plupart des institutions publiques furent *intervenidas* (« intervenues »), c'est-à-dire que leurs directions furent remplacées par des militaires et leur personnel épuré, à l'instar de la plupart des institutions artistiques ou intellectuelles (comme les universités), tandis qu'une stricte censure mettait la vie culturelle sous étouffoir (avec notamment des listes noires d'artistes interdits de diffusion ou d'exercice)⁷. La surveillance quotidienne — symbolisée par le passage régulier, mitraillettes à la portière, de policiers en Ford Falcon verte — entretint un climat constant d'angoisse diffuse et contribua à un délitement de la vie sociale ainsi qu'à un repli sur la sphère privée.

Cette politique de répression brutale connut cependant des évolutions au fil des sept années que dura la dictature. Très sanglante les trois premières années (avec une discrétion renforcée des exactions pendant la coupe du monde de football de 1978), elle se desserra quelque peu avec le remplacement, à la tête de la junte, du général Rafael Videla par le général Roberto Viola en 1981, permettant la reprise d'une certaine combattivité sociale nourrie par les errements économiques du régime. Mais c'est surtout après le désastre militaire de la tentative de reconquête des Iles Malouines, menée d'avril à juin 1982, que la dictature perdit toute autorité politique et dut concéder un retour à la démocratie, entériné par l'élection du radical Raúl Alfonsín à la présidence de la république fin 1983.

Cette contextualisation constitue un préalable nécessaire à la présentation de l'enquête. Elle impose en premier lieu de ne pas faire débiter la période considérée au coup d'État du 24 mars 1976 mais d'intégrer les deux années précédentes, déjà marquées par une violence

⁶ Chiffres du rapport officiel *Nunca más* qui, dès 1984, dressa un premier bilan des crimes de la dictature, cités dans Valeria Manzano, « "Rock Nacional" and Revolutionary Politics: The Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976 », *The Americas*, 2014, 70 (3), p. 393-427.

⁷ Voir notamment Judith Gociol, Hernán Invernizzi, *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2007, A. Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura, op. cit.*, et, en français, AIDA, *Argentine. Une culture interdite. Pièces à conviction 1976-1981*, Paris, Maspero, 1981.

politique extrêmement prégnante et, en matière culturelle comme universitaire⁸, un net retour au conservatisme et à la censure. Elle impose également de situer précisément les contextes de socialisation juvénile des enquêté.e.s, différents dans leurs effets selon qu'il s'agit de la fin des années 1960, du début des années 1970, du règne d'Isabel Perón, ou encore du début ou de la fin de la dictature. Elle signale enfin une difficulté de l'enquête que l'on a tenté de retourner en avantage pour cette communication. Les témoins encore vivants de cette période ont aujourd'hui entre 60 et 80 ans et n'étaient pas encore, pour la plupart, des artistes ou intellectuel.le.s confirmé.e.s au moment du coup d'État ; il s'agissait davantage de prétendant.e.s à l'entrée dans les mondes de la culture ou le champ académique, voire encore élèves de *secundaria* (équivalent du lycée) ou étudiant.e.s à l'université ou aux Beaux-arts. Si cette « sélection naturelle » des enquêté.e.s pose une difficulté au projet Calot, elle présente l'avantage de fournir des cas pertinents pour une étude des socialisations juvéniles en contexte autoritaire.

La communication se base sur une vingtaine d'entretiens (sur un total de plus d'une quarantaine) réalisés avec différent.e.s (futur.e.s) artistes et intellectuel.le.s : plasticien.ne.s, musicien.ne.s, photographes, caricaturistes, cinéastes, gens de théâtre, écrivain.e.s, poètes, journalistes, universitaires, psychologues, religieux, etc. Ces entretiens, d'une durée d'une à deux heures, ont pour la plupart été réalisés (en espagnol) à Buenos Aires mais également à Rosario ou, pour deux d'entre eux, à Lyon. Les enquêté.e.s ont été contacté.e.s via différents réseaux, surtout de collègues argentin.e.s mais également personnels, qui ont permis de suivre plusieurs « boules de neige ». Outre un récit de vie avant, pendant et après la dictature, les entretiens abordaient plus spécifiquement les modes d'adaptation à un contexte de répression brutale (spécialement quant à la gestion de la peur, pour soi et pour les autres) et de censure des expressions critiques (question sensible pour des intellectuels ou artistes).

Vivre avec la peur

L'écrasante majorité des enquêté.e.s est passée par l'université en bénéficiant, comme dans bien d'autres pays, du mouvement de relative démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur des années 1960 et ils et elles constituent, pour la plupart, la première génération de leur famille à atteindre ce niveau d'études. Les évolutions rapides du contexte imposent toutefois de nuancer le rôle de l'université comme instance de socialisation. Ceux et celles qui

⁸ Guadalupe A. Scia, *De la revolución a la reforma. Reconfiguraciones de las formas de militancia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires entre 1976 y 1983*, tesis de doctorado en ciencias sociales, Universidad de Buenos Aires, 2018.

y ont accédé au début de ladite « Révolution argentine » gardent le souvenir d'une ambiance intellectuelle renfermée et atone, alors que leurs camarades arrivés après 1969 évoquent une atmosphère beaucoup plus combative politiquement et stimulante intellectuellement. Les divers groupes d'extrême gauche organisent régulièrement des débats en invitant des leaders contestataires (comme des syndicalistes non officialistes⁹), tapissent les murs de leurs affiches et la posture du militant radicalisé est valorisée — déjà poète et futur psychologue, Jorge Laborde se rappelle ces années : « l'université était une fête, disons, parce qu'il y avait des discussions, des rassemblements, il y avait toujours une activité très, très ardente et très belle ». Certaines universités (telle celle de La Plata) apparaissent les plus en pointe de cette vague contestataire mais, de ce fait-même, sont davantage la cible des exactions de la Triple A et des groupes similaires dès le virage à droite du gouvernement péroniste. Plusieurs enquêtés sont des témoins directs de cette violence, à l'instar de María Santamaría, étudiante à La Plata depuis 1972. Le compagnon de sa colocataire, jeune journaliste péroniste de gauche, est assassiné en 1974 et elle est dissuadée de se rendre à l'enterrement, dont tout laisse à prévoir qu'il sera surveillé et exposera à de nouvelles exactions¹⁰. Comme plusieurs autres témoins, la même enquêtée évoque les attentats contre les bars fréquentés par les étudiants et la récurrence des coups de feu destinés à faire régner un climat d'intimidation.

Si ces témoignages soulignent l'existence d'un climat de violence antérieur au coup d'État, ils confirment que celui-ci marque un net changement de contexte. C'est une chape de plomb qui s'impose désormais sur la vie universitaire. Parce que l'université est, aux yeux de la junte, un des lieux privilégiés d'élaboration et de diffusion de la « subversion », elle est une des cibles majeures de la répression. Déjà fragilisés, les différents groupes d'extrême gauche entrent en clandestinité et plus aucune expression dissidente n'est tolérée sur les campus. L'entrée dans les bâtiments universitaires est strictement contrôlée et, surtout, règne dans les amphithéâtres une ambiance d'atonie et de crainte diffuse. Celle-ci est renforcée par la présence notoire, car souvent peu discrète, de policiers en civil venant surveiller la sociabilité estudiantine. La méfiance prévaut entre étudiant.e.s qui n'ont les un.e.s avec les autres que des relations superficielles d'où toute évocation du contexte politique est exclue. Un autre facteur contribue à ce délitement la vie estudiantine : les professeurs marqués à gauche ont disparu, qu'ils aient été révoqués, se soient exilés ou aient été, comme beaucoup de figures

⁹ Principalement ceux membres de la CGT de los argentinos, confédération syndicale dissidente de la CGT « officialiste », c'est-à-dire étroitement liée à l'appareil péroniste.

¹⁰ La crainte est fondée comme l'indique le cas de Sylvia Allen, pour sa part alors au lycée et dont un camarade est assassiné par la Triple A. Plusieurs années après la chute de la dictature, elle se reconnaît sur des photos prises lors des funérailles et publiées dans un ouvrage historique.

intellectuelles, arrêtés et « disparus ». « Intervenue » comme les autres grandes institutions du pays, l'université est sous la coupe de l'armée qui a promu des enseignants (parfois eux-mêmes militaires) partageant à leur idéologie. En résulte une pauvreté des enseignements qui décourage des jeunes gens avides de nouvelles connaissances et de nouveaux horizons intellectuels ou culturels.

Ce délitement recherché de la sociabilité estudiantine s'intègre dans une stratégie plus globale de désagrégation de la vie sociale argentine. Rester silencieux et se cloîtrer chez soi deviennent des mots d'ordre du régime et la fréquence des contrôles d'identité comme le patrouillage des rues par des groupes armés, tant en uniforme qu'en civil, sont là pour renvoyer chacun.e à sa sphère privée¹¹. Les rassemblements publics sont interdits et la crainte de mouchards dissuade de se retrouver dans les cafés¹². L'injonction au retranchement dans la sphère privée vise spécialement les jeunes, et les programmes de télévision se terminent chaque soir par ce message culpabilisant aux parents : « savez-vous où se trouvent vos enfants en ce moment ? »

En conséquence, les jeunes (comme les adultes développant des activités culturelles) doivent se trouver de nouveaux espaces de sociabilité, plus discrets ou moins menacés que ceux qui leur étaient antérieurement accessibles. Adolescent au moment du coup d'État, Norberto Buabse suit des études décevantes de psychologie (d'où Lacan est désormais banni) et actualise ses dispositions artistiques par la pratique de la guitare mais souffre de son isolement. Il prend fortuitement connaissance de l'existence d'un atelier théâtral qui, par prudence, ne joue que des classiques du répertoire argentin et au sein duquel il trouve un cadre de sociabilité épanouissant. Ana del Castillo suit des études aux Beaux-arts de Rosario mais l'académisme prédominant l'ennuie. Les ateliers qu'anime un enseignant à son domicile sont pour elle beaucoup plus enrichissants mais également compromettants puisque l'enseignant est arrêté (puis relâché grâce aux relations de sa famille). De fait, pour les jeunes, la pratique artistique devient un lieu de repli où il est possible d'accéder à une forme dépolitisée (Sylvia Allen souligne le fait que la danse, qu'elle pratique, est une discipline sans parole) de sociabilité entre pairs.

La dictature n'agit pas que sur les pratiques mais également sur les corps, en tout cas sur leur apparence. La répression qui s'abat à partir de mars 1976 est méthodique mais comporte

¹¹ Guillermo O'Donnell, « Défection, prise de parole et loyauté. À propos des fructueuses convergences entre les ouvrages de Hirschman, *Défection et prise de parole* et *Bonheur privé, action publique* : réflexions après l'expérience argentine récente », *Politix*, à paraître.

¹² C'est par exemple le cas des comités de rédaction des revues intellectuelles qui cessent de se réunir dans des cafés pour se replier vers des domiciles privés, à l'instar de celui de l'*Ornitorrinco* étudié par Federico Iglesias : *Escritores, dictadura y resistencia. Un estudio sobre la revista El Ornitorrinco (1977-1983)*, La Plata, Universidad nacional de La Plata, 2019.

une part d'arbitraire contre laquelle il s'agit de se prémunir en essayant de se faire le plus discret possible. Ne pas attirer l'attention dans l'espace public relève de la technique de protection en cas de contrôle d'identité, et plusieurs enquêtés rapportent avoir veillé à la nature et à la couleur de leurs vêtements, en privilégiant les couleurs sombres¹³ et en évitant le rouge, dont la connotation politique pourrait faire l'objet d'une surinterprétation. Les tenues jugées indécentes — comme les minijupes — sont à proscrire (Ana del Castillo privilégie les vêtements d'homme pour déssexualiser son apparence) et, pour les hommes, le port des cheveux longs expose à des rétorsions ; interdits dans les lycées, ils exposent (dès avant la dictature) à être arrêté, conduit au commissariat et tondu. Le port de la barbe est lui aussi risqué lorsqu'elle atteint une longueur jugée excessive. Même lorsque leur couple vivait en clandestinité (tous deux étaient *montoneros*), et peut-être pour conserver un minimum de fidélité à soi-même, le mari de la future photographe Eugenia Cash tient à conserver sa large barbe l'identifiant à un hippie, alors même qu'il et elle savent que cela présente un danger.

D'autres indicateurs que l'apparence physique présentent un risque d'identification négative ; comme dans le cas d'un mime dont le patronyme éveille l'attention lors d'un contrôle d'identité, car il présente une sonorité juive et l'antisémitisme est extrêmement présent dans la police et l'armée argentines. Il doit alors expliquer qu'il a en réalité des origines siciliennes et se sort sans dommage de la situation mais, au-delà de ce cas, il est attesté que la population juive a payé un très lourd tribut à l'oppression dictatoriale. Certaines consommations sont elles aussi significatives et font l'objet d'adaptations, à l'instar de celle de certaines cigarettes politiquement marquées, évoquée par Andrés Garretón : « Les filles qui fumaient des cigarettes brunes se faisaient arrêter et mettre en détention, elles achetaient 30 cigarettes brunes et les plaçaient dans un paquet de Marlboro parce que c'est la gauche qui fumait des cigarettes brunes ».

Surtout, la jeunesse de la plupart des enquêtés est marquée par leur exposition au terrorisme d'État, que celui-ci ait affecté des proches ou eux-mêmes. La majorité compte des parents ou amis parmi les morts ou disparus de la dictature. Il s'agit sans doute d'un effet de sélection propre à la recherche, puisque celle-ci porte sur des personnes hostiles au régime, appartenant à des mondes sociaux objets de défiance et qui, pour un nombre conséquent d'entre elles, étaient engagées dans divers groupes et mouvements contestataires. Le fait que soient quasi-systématiquement rapportés des cas d'arrestations ou de disparitions dans des sphères

¹³ Jeune artiste peintre, Sylvia Allen a « craqué » un jour en achetant un pull aux couleurs éclatantes mais qu'elle a surtout porté après le retour de la démocratie. Elle met cet élément en lien avec l'importance de la couleur dans sa production picturale ultérieure.

plus éloignées (des voisins arrêtés en pleine nuit et jamais revenus à leur domicile, des frères ou sœurs de camarades de classe, des enseignants, etc.) atteste cependant la généralisation et la systématisation de la violence étatique. Ce sont également des scènes de violence qui sont rapportées, comme dans ce témoignage d'Ernesto Simón : « Au lycée, une fois nous avons entendu des coups de feu, depuis un étage supérieur, nous avons couru à la fenêtre et nous avons vu comment ils ont mis quelqu'un dans le coffre d'une voiture et l'ont emmené, blessé, et les taches de sang sont restées là pendant longtemps ». Santiago Arbizu est séquestré pour un motif futile : il a été dénoncé comme trotskiste par la mère de sa petite-amie qui désapprouve leur relation et qui est elle-même la maîtresse d'un officier. Celui-ci fait la leçon au jeune Santiago mais, avant de le relâcher, il l'invite à consulter un album de photos : celles-ci représentent des cadavres parmi lesquels il reconnaît d'anciens camarades de classe. Antonio Vásquez effectue son service militaire sans participer à la répression mais est un jour chargé de récupérer un document au siège du gouvernement de Rosario ; ayant perdu son chemin dans le bâtiment, il arrive aux services du renseignement où il assiste fortuitement à une scène de torture.

L'omniprésence du risque répressif conduit à l'adoption de pratiques de protection et à l'intériorisation de dispositions vigilantes. Comme indiqué, la répression s'applique de manière à la fois méthodique et arbitraire, et se protéger soi comme protéger les autres devient un impératif. Un risque fréquemment évoqué est celui de se trouver dans le répertoire de contacts téléphoniques, saisi par la police ou l'armée, de quelqu'un de « compromis » (*metido*) et de se voir soi-même inquiété. C'est sans doute ce qui est arrivé à Diego Le Fort, jeune peintre proche des milieux contestataires mais sans en être membre, qui a été séquestré dès le mois d'avril 1976 et torturé d'autant plus cruellement et longuement que, n'étant pas militant, il n'avait aucune information à livrer. Apprendre par cœur les numéros de téléphone devient ainsi un impératif. Parer à l'éventualité d'une perquisition est également requis et, sachant que les bibliothèques et discothèques sont considérées par l'armée comme révélatrices des options idéologiques, cacher, enterrer ou détruire ses livres et disques compromettant est une pratique largement répandue. Lors de l'entretien à son domicile, Matilda Cruz me montre un ensemble de volumes gondolés par l'humidité après avoir été dissimulés dans le réservoir de son logement de l'époque. Alors instituteur et futur plasticien, Cesar Silva veille à ce que l'intérieur de son domicile soit toujours impeccablement propre et rangé, afin de livrer une impression de respectabilité en cas de perquisition inopinée.

L'univers sensible — la vue et l'audition, spécialement — devient expression significative émotionnellement chargée. Se déploie un environnement sonore menaçant, comme lorsque des coups de feu dans le voisinage ou le bruit d'une voiture s'arrêtant sous les fenêtres du domicile

évoquent un péril proche. Plusieurs enquêté.e.s rappellent leurs terreurs nocturnes en entendant monter l'ascenseur de leur immeuble, craignant qu'il s'arrête à leur étage et qu'une *patota* (un groupe de militaires ou policiers) fasse irruption chez eux.

C'est donc l'apprentissage d'un nouvel ensemble de schèmes de perception et d'action qu'impose le contexte oppressif pour survivre au quotidien. Les enquêté.e.s ne sont cependant pas en situation égale devant cette exigence. Ceux et celles qui ont milité dans les groupes d'extrême gauche recourant à la violence (guérillas comme Montoneros ou ERP¹⁴) ou exposés à celle-ci (celle de la Triple A avant mars 1976), et dont l'activité a toujours été semi-clandestine, ont inculqué à leurs membres un ensemble de techniques de protection et d'alerte. En revanche, les moins engagé.e.s doivent improviser de telles méthodes de protection, souvent en recourant à l'évitement et en s'isolant socialement (ce qui correspond au projet de la dictature), au risque de tomber dans les pièges que celle-ci leur dresse. Après avoir vaincu leur résistance et leur volonté par la torture, les bourreaux relâchent parfois sous surveillance leurs victimes, en leur enjoignant de contacter leurs ancien.ne.s camarades. Répondre positivement à la proposition de retrouvailles d'un.e ancien.ne camarade dont on est resté longtemps sans nouvelles ne peut qu'être perçu comme un piège par un militant chevronné mais pas par quelqu'un de moins averti. Faire semblant de ne pas se connaître lorsqu'on rencontre en public un ancien camarade de lutte compte également parmi les techniques de survie en usage dans les mêmes milieux, car nul ne peut savoir s'il ne s'agit pas d'un appât surveillé à distance par les répresseurs. L'importance de l'intériorisation de ces dispositions protectrices devient palpable lorsqu'elle fait défaut, comme lorsque, à partir du début des années 1980, des exilés reviennent au pays et commettent des imprudences. Sylvia Allen, qui sait qu'il ne faut pas parler, ou seulement évoquer des sujets anodins, dans un taxi, est effrayée lorsque des ami.e.s revenu.e.s en Argentine se mettent à évoquer des sujets politiques audibles du chauffeur.

Un des éléments dignes d'attention de cette intériorisation de schèmes de perception et d'action est leur caractère souvent durable. Plusieurs enquêtés ont signalé, notamment lorsque l'entretien se déroulait dans un lieu public, qu'ils avaient maintenu certains réflexes de l'époque. Ricardo Terán me fait remarquer que, pendant la dictature, il n'aurait jamais imprudemment tourné le dos à l'entrée du café où nous nous retrouvons, et Alberto Molina m'explique que s'il m'a proposé de réaliser l'entretien à une table isolée du salon de thé, c'est parce qu'il reste attentif à ce que les autres consommateurs ne puissent entendre ses conversations. Aujourd'hui encore, Andrés Garretón marche sur le trottoir dans le sens inverse

¹⁴ *Ejercito revolucionario del pueblo*, guérilla d'inspiration trotskiste.

à celui de la circulation (pour pouvoir fuir plus aisément si une voiture de police s'arrête à sa hauteur) et veille quotidiennement à effacer de son téléphone les contacts qu'il a pu avoir dans la journée.

On ne doit pas non plus négliger la somatisation de la terreur, qui a été la plus forte pendant la dictature mais dont les effets sont parfois durables. Eugenia Cash a développé une forme d'anémie peu de temps après le coup d'État qui, si elle est désormais contrôlée, continue à l'handicaper, tandis que, malgré une psychothérapie, Diego Le Fort a constaté qu'il était systématiquement anxieux, et sujet aux cauchemars, tous les mois d'avril (époque de ses séquestration et torture). La perte de sommeil, notamment liée à une hypervigilance, est fréquemment rapportée lors des entretiens.

Des situations nuancées

Certaines nuances peuvent être relevées dans l'exercice du terrorisme d'État, spécialement s'agissant de la jeunesse. Comme il a déjà été montré, les socialisations — politiques mais également artistiques et intellectuelles — juvéniles sont distinctes selon les séquences voire, du fait de la rapidité des changements de contexte, selon les années. Être étudiant juste avant ou après 1969, 1974, 1976, 1979 ou 1982 n'a pas la même signification en termes d'exposition à l'autoritarisme et de socialisation politique ou professionnelle. D'autres variables doivent être prises en compte pour établir un nuancier des situations, en regard du genre, de la configuration familiale ou encore du domaine d'activité.

Un premier élément, de toute première importance, est que l'exercice de la dictature n'a pas été le même tout au long de ses sept années, ni constante son attitude à l'égard de la jeunesse. Comme indiqué par la citation placée en exergue, celle-ci a tout d'abord constitué une cible : la catégorie de jeune se confond au milieu des années 1970 avec la figure du subversif, contaminé par une idéologie étrangère et antinationale. Outre les engagements politiques contestataires, les pratiques considérées comme typiques de la subversion juvénile sont interdites ou, *a minima*, contrôlées. La pratique et l'écoute du rock comptent parmi celles-ci, et la surveillance des lieux où cette musique se joue et s'apprécie est renforcée : les concerts de rock font couramment l'objet de contrôles d'identité.

Sur le plan des mœurs, c'est un strict conservatisme qui est de mise, conforté par le fort soutien de la hiérarchie catholique à la dictature, et les parents sont invités à renforcer leur contrôle sur les relations et activités de leurs enfants. L'ensemble de la production culturelle est soumis à une censure sévère, visant à son épuration morale. Art de masse apprécié des jeunes, le cinéma est particulièrement ciblé et des coupes sont opérées dans les films qui attentent aux

valeurs « occidentales et chrétiennes » promues par le régime. Comme indiqué précédemment, l'écrasante majorité des victimes de la dictature se range dans la tranche d'âge 16-30 ans, certes parce que les groupes contestataires y recrutent la plupart de leurs militant.e.s mais aussi parce qu'elle constituait la principale cible de l'action répressive, en débordant largement les fractions les plus politisées de la population argentine.

Un relatif relâchement de la terreur se fait sentir à partir de 1979 et plus encore de 1980, lorsque le général Videla, chef de la junte depuis le coup d'État, laisse la place au général Viola, partisan d'une ligne plus souple. Celui proclame une vision confiante et positive de la jeunesse argentine, comme dans ce discours de septembre 1981 : « [les jeunes] sont le nouveau pays, la jeune Argentine, formée par l'apport de toutes les races du monde. Une nation qui, malgré ses déficiences et ses malheurs conjoncturels, possède un organisme sain et robuste, plein de vie et de pouvoir pour corriger et améliorer sa propre condition. (...) Toute tension, tout excès, toute violence sont éphémères »¹⁵. Ce changement n'est pas dû qu'à une évolution des rapports de force internes à la junte. Viola peut s'autoriser une telle position car la jeunesse « subversive » a effectivement été, en très large part, annihilée au cours des quatre premières années d'une répression meurtrière. Les jeunes Argentins du début des années 1980 ne sont plus ceux du milieu des années 1970. Aux yeux de la dictature, ils ont été préservés de toute corruption grâce à une épuration radicale des foyers de subversion et leur éducation a été conforme aux principes idéologiques du *Proceso*. Ils constituent dès lors un gage de redressement national et sont valorisés dans la communication dictatoriale.

Cette confiance dans les nouvelles générations trouve son accomplissement peu après, lorsque la jeunesse argentine masculine sous les drapeaux est mobilisée pour la reconquête des îles Malouines, appropriées depuis le XIX^e siècle par le Royaume Uni. La propagande d'appui à l'opération militaire, qui se déroule d'avril à juin 1982, exalte le courage et le patriotisme de ces jeunes hommes mais ne peut longtemps masquer l'échec militaire. Le retour des soldats, rapidement défaits par manque d'entraînement et d'équipement, révèle comment la hiérarchie militaire les a sacrifiés dans une entreprise hasardeuse, en les laissant démunis face au froid et à la faim. Le désastre disqualifie totalement la junte qui se traînera au pouvoir jusqu'à la fin 1983.

L'exaltation guerrière de la jeunesse a pour conséquence indirecte une valorisation inattendue de la musique rock, dont les différents styles et productions sont rassemblés depuis le début des années 1970 sous le label de *rock nacional* — non pour un message nationaliste

¹⁵ Cité dans Lisa Di Cione, « Rock y dictadura en la Argentina: reflexiones sobre una relación contradictoria », *Afuera. Estudios de crítica Cultural*, n° 15, 2015 ; <https://revistaafuera.blogspot.com/2016/03/nro-15.html>

mais parce que chanté en espagnol. La condition de *rockero* équivalait antérieurement à celle d'opposant à la dictature du fait de l'ostracisme dont elle était victime, ainsi que le décrit Santiago Abrizu, né en 1958 : « Cette génération, la mienne et celles qui ont suivi, ont trouvé dans le rock pendant la dictature un mode de vie, c'est-à-dire que le rock n'était pas à la radio, il n'était pas à la télévision, il y avait des concerts de rock mais ils étaient assez surveillés par la police, il y avait toujours de la police aux concerts de rock. (...) Le rock avait cette possibilité de donner une identité aux gens à l'époque, cette façon de s'habiller, les gens, les rockers étaient sans doute anti-dictature en soi. Ils n'étaient peut-être pas politiques, ils n'intéressaient peut-être pas la gauche ou quoi que ce soit d'autre, mais ils étaient contre la police ». Musique suspecte sinon réprimée, le *rock nacional* gagne en légitimité ou, en tout cas, en audience au moment de la guerre des Malouines. La musique britannique étant désormais prohibée, les radios comblent le temps d'antenne libéré par davantage de la musique argentine, dont le rock. De grands festivals sont organisés pour exalter la jeunesse (mais pas explicitement la guerre), suscitant parfois embarras et prise de distance de certains groupes mais contribuant à légitimer une musique associée à la jeunesse¹⁶.

L'évocation du rock invite à prendre en compte que tous les domaines artistiques n'ont pas, eux non plus, été ciblés avec la même agressivité tout au long de la dictature. Ce sont les arts de masse, auxquels est prêtée une influence subversive supérieure sur les esprits, qui sont les plus fortement et directement touchés, selon un principe parfaitement résumé par le directeur de l'*Ente de calificación cinematográfica*, en charge du contrôle préalable des films, le critique philofasciste revendiqué Paulino Tato : « La liberté a une limite, et quand on dépasse cette limite elle se convertit en libertinage, les adultes ne sont pas différents des enfants, ils ont besoin qu'on leur prescrive des lignes directrices dans la consommation de spectacles »¹⁷. Outre le cinéma, la chanson et la littérature (*a fortiori* celle destinée aux enfants et suspecte d'endoctrinement) sont particulièrement visées par la censure. Des éditeurs ont « intervenus », leurs stocks saisis et détruits, et un service d'évaluation des publications est instauré, censurant les ouvrages non au stade de leur manuscrit avant édition (ce que faisait par exemple le régime de Vichy) mais après publication, faisant ainsi courir un risque financier aux éditeurs qui ne peut qu'encourager

¹⁶ La tentative de reconquête des Malouines a été soutenue par une large partie de la population, en dépit de sa détestation de la dictature. Sur la relative indécision de l'expression politique du *rock nacional* pendant la dictature, voir le chapitre consacré au groupe Serú Girán dans Estéban Buch, *Trauermarsch. L'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature*, Paris, Seuil, 2016.

¹⁷ Cité in Maximiliano Adrián Ekerman, "*Luz, cámara y control*": la industria cinematográfica Argentina durante la dictadura militar de 1976-1983, maestría en historia contemporánea, Universidad nacional de General Sarmiento, 2014. p. 22.

l'autocensure¹⁸. En revanche, des arts réputés moins idéologiquement menaçants sont l'objet d'une moindre attention, telle la poésie, le dessin ou le théâtre — ou, plus exactement, le théâtre indépendant, souvent joué dans de petites salles et davantage enclin à l'avant-gardisme. C'est, comme on le verra dans la prochaine section, dans ces zones négligées car méprisées par l'autoritarisme que naissent un certain nombre de vocations artistiques.

A un niveau plus micro, un certain nombre de variables apparaissent pertinentes — sans que l'état, partiel, du dépouillement des données permette à ce stade de tirer des conclusions définitives. Il en est ainsi des histoires et configurations familiales, laissant percevoir le rôle des héritages familiaux, pour certains déjà marqués par une histoire de combats et de violences politiques. On doit ici prendre en compte que la population argentine s'est enrichie dans la première moitié du XX^e d'importantes vagues d'immigration, motivées par des facteurs politiques (pogroms en Europe centrale, guerre d'Espagne...) comme économiques. Plusieurs enquêtés évoquent des grands-pères aux fermes convictions anarchistes ou socialistes, et engagés dans le mouvement ouvrier argentin, qui pendant leur enfance représentaient des modèles auxquels s'identifier. D'autres soulignent l'influence de leurs parents, notamment ceux aux convictions péronistes qui ont souffert de la proscription qui a suivi la chute de Perón après le coup d'État de 1955. L'histoire de la famille, juive ukrainienne, du dessinateur Ernesto Simón présente un cas extrême mais significatif puisque sa mère a été déportée en camp de concentration et son oncle et son père ont combattu côté soviétique à la bataille de Stalingrad. Des individus aux histoires familiales aussi chargées sont prédisposés à un rapport politisé au monde, même si celui-ci s'actualise à distance ou en décalage avec les formes institutionnalisées de la vie politique — par exemple dans une humeur critique se coulant dans des formats esthétiques.

Le genre compte également parmi les variables pertinentes, et on doit en premier lieu noter l'investissement conséquent de jeunes femmes dans des groupes d'extrême gauche promouvant pourtant un modèle militant viril. Des prises de distance avec ce modèle sont toutefois repérables, comme dans le cas d'Eugenia Cash qui, enceinte, refuse l'arme que son parti lui ordonne de porter. S'agissant de jeunes femmes, pour certaines encore adolescentes au moment du coup d'État, vivant encore au domicile familial et sous contrôle de leurs parents, il est difficile de démêler ce qui tient à un contrôle parental des activités, sociabilités et corps féminins et ce qui relève d'une crainte de la répression. Sylvia Allen maintient des fréquentations militantes au domicile parental pendant la dictature mais c'est leur composition

¹⁸ Cf. J. Gociol, H. Invernizzi, *Un golpe a los libros*, op. cit.

masculine qui alerte ses parents qui « savaient qu'il y avait un danger, mais ils n'en savaient pas autant que moi. Je ne leur ai pas dit. Je leur ai dit que (...) je veillais sur mes amis. Voyons, tout le monde vous espionnait. La voisine d'à côté, (...) quand ma mère est revenue de vacances, elle lui a dit : "Des hommes sont venus rendre visite à Sylvia, des garçons" ». Andrés Garretón et sa petite amie sont militants trotskistes. Il vient la chercher au domicile parental pour se mettre tous deux à l'abri lorsqu'il apprend qu'ils sont en danger mais les parents de la jeune fille, avant tout soucieux de morale sexuelle, s'opposent à ce qu'elle quitte le foyer familial avec lui. Il parvient à l'emmener, bien que poursuivi dans la rue par un père furieux. La sœur aînée de la petite amie, pour sa part militante *montonera*, reste au domicile parental, où elle sera arrêtée peu après ; elle compte parmi les disparu.e.s de la dictature.

L'analyse des données est pour l'heure insuffisante pour cerner précisément comment la place dans la fratrie influence les attitudes, perceptions et pratiques mais l'existence de frères ou sœurs aîné.e.s déjà engagé.e.s paraît jouer plusieurs rôles. Un premier est de fournir des modèles d'identification proches, spécialement dans la première moitié des années 1970 où la posture militante est valorisée ; plusieurs enquêté.e.s racontent ainsi avoir suivi les pas de leurs aîné.e.s, même si ce n'est pas toujours dans la même mouvance ou organisation. Un second est de donner une incarnation concrète à la terreur lorsque ces frères ou sœurs sont victimes de la répression. Le père, le frère, la sœur et le beau-frère d'Isabel Carreras sont brièvement séquestrés en 1976 et la famille préfère se disperser dans plusieurs logements. Le frère, militant antiimpérialiste qui a déjà été passé à tabac en 1975 lors d'une distribution de tracts, est arrêté une seconde fois et reste disparu, ce qui conduit la mère à rejoindre les *Madres de la Plaza de Mayo*¹⁹.

Un contexte d'apprentissages

Comme indiqué, le corpus d'entretiens traité ici rassemble avant tout des trajectoires de prétendant.e.s aux carrières intellectuelles et artistiques. Ce sont des hommes et femmes qui étaient encore étudiant.e.s voire lycéen.ne.s au milieu des années 1970 qui ont livré leurs témoignages. Ceux-ci offrent l'opportunité d'approcher la manière dont le contexte autoritaire a façonné leurs trajectoires ultérieures.

¹⁹ Le groupe des Mères de la Place de Mai rassemble à partir 1977 des mères de famille se réunissant devant de palais présidentiel pour exiger la restitution en vie de leurs enfants arrêtés par la police ou l'armée. D'abord rassemblement informel, les *Madres* sont rapidement devenues l'un des groupes de résistance à la dictature et de dénonciation de ses crimes les plus audibles et légitimes.

La question a déjà été en partie abordée dans de précédentes sections, et on se rappelle comment Norberto Bualde a rejoint un atelier de théâtre amateur pour rompre l'isolement auquel le contraignait le démantèlement des sociabilités juvéniles organisé par la dictature. Il y a fait la découverte d'un art qui, très rapidement, est devenu une passion qui s'est transformée un métier : il est aujourd'hui un auteur et metteur en scène reconnu. Mais — ainsi qu'il le reconnaît lui-même — cette carrière dans le monde du théâtre ne tient pas qu'à son dévouement à son art. Il y a été rapidement promu parce que des places avaient été « libérées » par la dictature : les artistes critiques figurant parmi les principales victimes de la répression, ils ont laissé vacantes des places que de plus jeunes ont pu prématurément occuper. La situation d'Eduardo Castelli présente des similitudes : auteur encore peu connu du théâtre indépendant *porteño*, il contribue en 1981 à l'initiative *Teatro abierto* (Théâtre ouvert) qui consiste en un cycle de trois courtes pièces quotidiennes jouées pendant sept jours (soit, au moins initialement, un total de 21 pièces écrites pour l'occasion). La plupart des œuvres ont recours aux registres du grotesque et de la métaphore pour livrer un message critique et l'opération est un succès²⁰, dont Castelli bénéficie en termes de reconnaissance et de légitimité. Il souligne lui aussi que bon nombre d'auteurs du théâtre argentin de l'époque étaient interdits de représentation ou se trouvaient dans l'incapacité de créer, ce qui a pu ouvrir un espace d'expression aux prétendant.e.s.

Pour de nombreux jeunes aux appétences culturelles, les lieux de replis que constituent les différents ateliers de pratique artistique sont, outre des espaces de sociabilité, des sites d'apprentissage susceptibles de nourrir une future carrière professionnelle. Aux cas déjà évoqués de Norberto Bualde et d'Anna del Castillo s'ajoute celui de Fernanda Cuesta qui fréquente un des très nombreux ateliers littéraires qui se mettent alors en place et qui s'engagera, dès le lendemain de la dictature, dans une carrière de romancière aujourd'hui internationalement reconnue. Tels que décrits par Liliana Heker — co-directrice de la revue *El Ornitorrinco* et animatrice d'un tel atelier — dans son roman *El fin de la historia*²¹, ces ateliers n'ont pas de vocation qu'esthétique ; il s'agit aussi de lieux de parole où il est possible d'exprimer angoisses, terreurs ou espoirs en maintenant une sociabilité réconfortante, voire en exprimant des discours critiques.

Que la pratique artistique devienne une sorte de palliatif ou dérivatif à une action politique désormais entravée sinon impossible a été rationalisé par certains courants militants.

²⁰ La dictature ne s'y trompe pas, qui incendie rapidement le théâtre où se tiennent les représentations. Celles-ci sont immédiatement hébergées par un autre théâtre, en capacité d'accueillir un public plus important.

²¹ Liliana Heker, *El fin de la historia*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.

C'est le cas du *Partido socialista de los trabajadores* (PST, Parti socialiste des travailleurs, trotskiste) qui, peu après le coup d'État, incite ses militants à former des groupes artistiques. De cette incitation naît notamment le *Taller de investigaciones teatrales* (TIT Atelier d'investigations théâtrales) qui a fait l'objet d'une étude spécifique de Ramiro Manduca²². Les entretiens que j'ai conduits auprès de membres du TIT et de groupes proches (comme le TIC, *Taller de investigaciones cinematográficas*, ou le groupe Cucaño de Rosario) montrent comment cette activité artistique répond à des appétences culturelles antérieures, s'actualisant notamment sous forme d'une pratique intense de la lecture, et contribue à maintenir une sociabilité entre pairs partageant les mêmes opinions. Ils montrent également que cette pratique artistique a tendu à s'autonomiser de son origine militante, au point d'entrer en tension ou en contradiction avec elle. Bon nombre de participants au TIT ont réalisé un apprentissage de la pratique théâtrale ou cinématographique, s'y sont formés méthodiquement (quoique à distance d'institutions de toute manière *intervenidas*) et en ont fait après la dictature leur pratique professionnelle, en délaissant plus ou moins progressivement le militantisme.

C'est toutefois un apprentissage spécifique que réalisent ces artistes en devenir, à savoir celui d'une expression souvent camouflée ou allusive pour contourner la censure et éviter d'attirer l'attention. L'usage de la métaphore et le jeu sur les niveaux de lecture sont les registres privilégiés, comme dans un poème de Jorge Laborde qui paraît évoquer les sirènes en tant que créatures marines surnaturelles mais traite en réalité des sirènes très concrètes des voitures de police. S'établit ainsi un jeu avec les lignes rouges — celles que l'on ne peut identifier qu'une fois qu'on les a franchies — en matière d'expression admise par la dictature. La couverture du numéro 4 (1978) de la revue culturelle *Cuadernos del camino* est le dessin d'une tête hurlante de terreur ou de souffrance qui, en noir et rouge, ne peut qu'évoquer la torture mais, sans doute considérée comme marginale et donc négligeable, ne suscite aucune réaction du pouvoir. En revanche, la mise en scène de *Pompes funèbres* de Jean Genet par une troupe proche du TIT est interdite, après que les environs du théâtre ont été couverts de papillons reprenant sa première phrase — « Ici est tombé un jeune » — ce qui constitue une allusion trop claire aux exécutions perpétrées par la junte.

Tester les lignes rouges, et les faire reculer, est une des missions que se donne la revue *Hum*®, fondée en 1978 et dédiée aux caricatures, dont j'ai interviewé plusieurs dessinateurs et

²² Ramiro Manduca, "*Por una hora menos de sueño...*" *Militancias culturales vinculadas al Partido Socialista de los Trabajadores en la Ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura (1976-1983)*, Tesis por el título de magister en estudios culturales de América Latina, Universidad de Buenos Aires, 2022.

journalistes²³. Placer en couverture une caricature du ministre de l'Économie, José Alfredo Martínez de Hoz (célèbre pour ses grandes oreilles), est une première audace mais mesurée car il s'agit d'un civil. L'absence de réaction incite à pousser d'un cran la hardiesse en présentant rien moins qu'une caricature du chef de la junte, le général Videla, là encore sans réaction²⁴. Comme le TIT et autres ateliers artistiques, la rédaction de *Hum*® est pour les jeunes dessinateurs qui y contribuent ce que Goffman appelle un *lieu retiré*²⁵, soustrait à l'oppression du monde extérieur et dans lequel le groupe de pair peut s'exprimer sans crainte. De là le souvenir paradoxal — et présenté comme tel lors des entretiens — de la période de la dictature comme d'un moment « heureux » (*feliz*). C'est en effet en ces termes que plusieurs enquêtés.e.s rendent compte d'une époque certes oppressante et terrifiante, au cours de laquelle ils ont perdu des proches ou ont subi eux-mêmes des violences, mais qui correspond à leurs années de formation dans une activité dans laquelle ils et elles se sont d'autant plus épanouis qu'elle représentait un défi au régime²⁶. Et c'est précisément parce que cette formation (pas seulement esthétique ou intellectuelle mais aussi culturelle, politique, affective, etc.) s'est déroulée dans un contexte aussi contraint et menaçant qu'elle a été pour eux aussi fondatrice.

Le fait que la plupart des groupes évoqués se soient délités peu après le retour de la démocratie indique cependant qu'ils ne prenaient leur sens, et leur nécessité, qu'en regard du contexte dictatorial. Spécialisé dans les happenings surréalistes, Cucaño entendait, selon l'un de ses membres, « mettre du désordre dans une société trop ordonnée » ; dans son cas (plutôt isolé), le retour de la démocratie s'est traduit par l'abandon de la pratique artistique au profit d'un engagement syndical actif. *Hum*® survit à la démocratie mais difficilement et conflictuellement car les clivages politiques internes à la rédaction, jusque-là laissés dans l'implicite, s'actualisent en cette occasion et minent la cohésion. Désapprouvant le soutien affiché du rédacteur en chef Andrés Cascioli au candidat radical Raúl Alfonsín, plusieurs dessinateurs et journalistes quittent la revue à partir de 1983.

²³ A lire « *Humor registrado* », qui se définissait comme la revue « qui relève, mais à peine, le niveau de médiocrité générale ». Le travail de référence sur *Hum*® est celui de Mara Burkart, *De Satiricón a Hum*®. *Risa, cultura y política en los años setenta*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2017.

²⁴ Il se dit que la dictature ne censurait pas *Hum*®, pourtant rare revue irrévérencieuse de l'époque, car les militaires étaient trop stupides pour la comprendre. Plusieurs numéros ont cependant été interdits, suscitant chaque fois une augmentation significative des ventes du numéro suivant.

²⁵ Erving Goffman, *Stigmaté*, Paris, Minuit, 1975, p. 100.

²⁶ C'est par exemple le cas du dessinateur Sino, qui exprime sa reconnaissance à l'égard d'*Hum*® qui a été le site à partir duquel il s'est formé culturellement et politiquement, alors qu'il se décrit comme « inconscient » à la fois du contexte et des risques au moment du coup d'État, alors qu'il a 14 ans. Engagé par un éditeur de bandes dessinées pour corriger les dessins avant impression, il côtoie Héctor Oesterheld qui est alors une star de la BD argentine mais aussi un militant *montonero*, arrêté, torturé et disparu en 1978. La disparition d'un artiste à la fois proche et admiré a fortement marqué la politisation de Sino.

On n'oubliera pas non plus que si la période de la dictature a contribué à impulser, parfois à accélérer, les premiers pas de certain.e.s dans leur carrière, elle en a aussi retardé d'autres, là encore avec d'éventuels infléchissements notables. Héctor Zanoní était un jeune peintre engagé à gauche au moment du coup d'État. Se sachant déjà *fichado* (fiché, au sens d'identifié comme opposant à arrêter d'urgence), il prend immédiatement le chemin de l'exil et débute un long nomadisme à travers l'Amérique latine. Ses séjours dans des communautés indigènes de plusieurs pays du continent influencent son style graphique à son retour. Diego Le Fort quitte lui aussi l'Argentine dès que rétabli des séances de torture subies. Son exil en Europe est marqué par la précarité et il doit en partie suspendre son activité de plasticien, qu'il ne reprend, en obtenant une reconnaissance du monde de l'art, qu'à partir de son retour après la dictature. Matilda Cruz est recrutée comme enseignante universitaire en sciences de l'éducation juste avant le coup d'État. Les militaires suspendent sa titularisation et elle doit revenir à son premier métier d'institutrice ; ce n'est qu'après le retour de la démocratie qu'elle pourra débiter sa carrière universitaire.

Livrant des résultats encore provisoires, la présente communication a tenté de montrer comment les contextes autoritaires produisent des formes spécifiques de socialisation aux formes traumatiques et aux séquelles durables — comme le dit Eugenia Cash, « les blessures de ces époques se portent tout au long de la vie, elles ne guérissent jamais ». L'intériorisation de schèmes de perception et d'action protecteurs, et notamment de dispositions vigilantes, apparaît ainsi comme une des conditions de la survie en contexte autoritaire. Elle apparaît également comme un facteur de réorientation des trajectoires individuelles, dirigées vers des voies inattendues à lorsque se ferment celles initialement envisagées mais également quand s'en ouvrent d'inattendues. Il apparaît de ce point de vue possible, au-delà de cette appréhension des tournants autoritaires comme événements transformateurs producteurs d'inflexions socialisatrices majeures²⁷, de cerner comment ces socialisations bousculées ou choquées contribuent, à un niveau plus macro, à transformer les mondes sociaux où elles engendrent de nouvelles pratiques. On n'oubliera pas, même si cela se situe hors des limites du présent propos, que les artistes et intellectuel.le.s dont on a ici étudié les parcours ont, après le retour de la démocratie, développé des pratiques — et notamment produit des œuvres ou analyses — dont

²⁷ Muriel Darmon, *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010.

la dictature constitue un thème récurrent. Ils et elles ont, ce faisant, participé à transformer, parfois profondément, la marche et les productions de leurs mondes de référence.